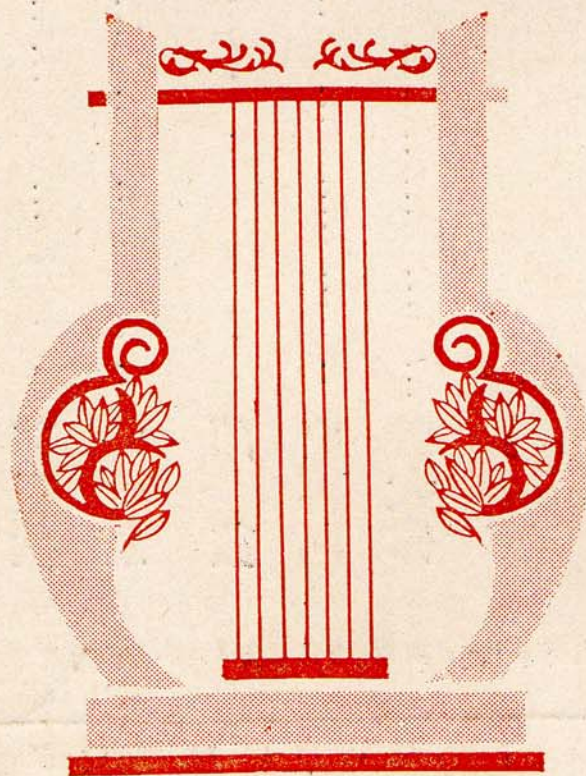


友之樂音

期九十第

號月八



社友之樂音所究研樂音立國

版出日五十月八年八十四國民華中

本期目錄

國立音樂研究所

樂器及圖表

現代音樂的創作與欣賞

巴黎樂誌

短笛

民謠創作之研究

歌曲

圖片

浪淘沙

菲律賓師範大學教授參觀音樂研究所

中華愛國歌曲唱片

漫畫「指揮畫像」

方便的百分值

資料室

黃友棣

許常惠

萬 蠡

史慕周

計大偉

王耀錕

音樂之友月刊

MUSIC LOVERS MONTHLY

(第十九期)

四十八年八月十五日出版

發行人：鄧 昌 國

社長：鄧 昌 國

主編：計 大 偉

社址：臺北市南海路二十九號

電話：二九一二五號

定價新台幣二元

訂閱全年二十元 半年十一元

內政部雜誌登記證內臺誌第一〇三四號

中華郵政臺字第一一〇〇號

執照登記認爲第一類新聞紙

臺灣郵政劃撥帳戶六四八號

承印者：大東南印書館

音樂之友徵稿簡約

一、本刊園地公開歡迎來稿。

二、稿酬暫定每千字三十元至五十元

三、來稿一經刊載版權即歸本刊所有

四、本版有刪改權來稿如不願刪改者

請註明。

五、來稿不論刊載與否概不退還如希

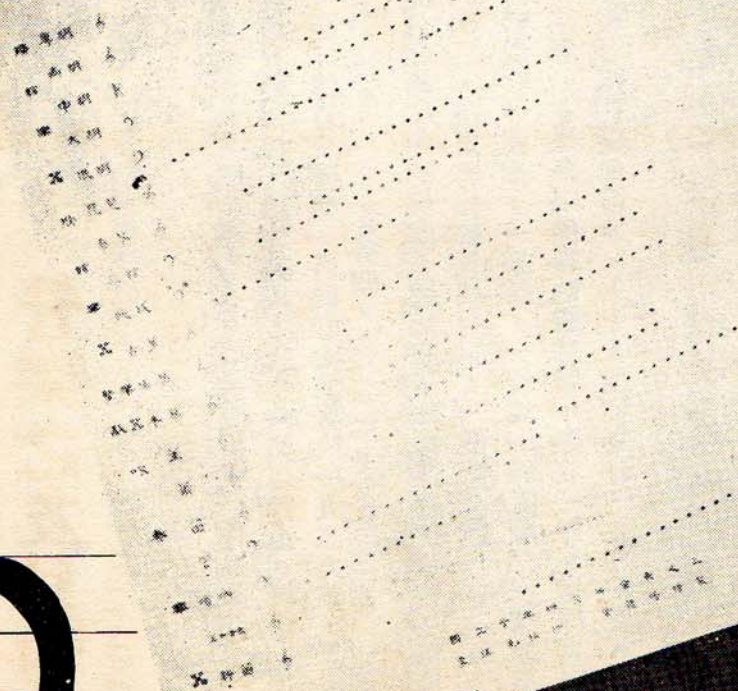
望退還者請附寄郵資。

國立音樂研究所

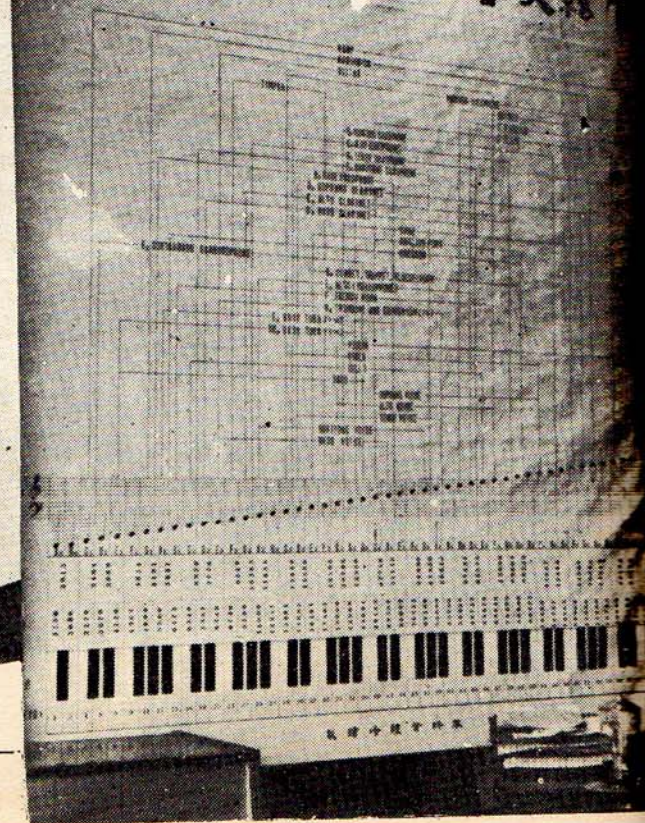
經常陳列省製中西樂器



我國現代國樂團採用樂器音域表

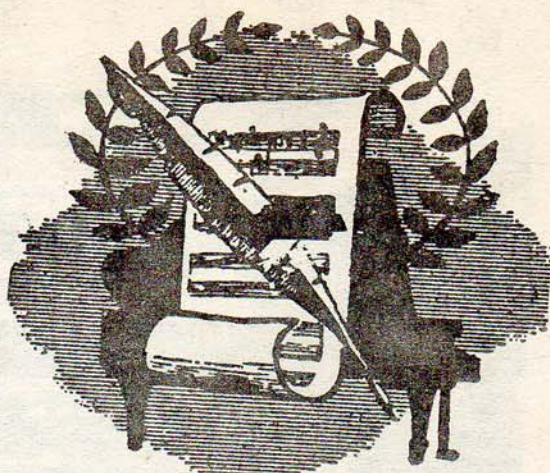


表域音器樂團樂響交統



現代音樂的創作與欣賞

黃友棣



有一次，音樂會裡演奏奧國作曲家晏頓章賓（Anton Webern）的交響樂（作品第二十一號），這是兩個樂章的小樂隊合奏曲。章賓的作品，在現代樂派裡，屬於表現主義。他是以簡潔、精緻、音色豐富著名；批評家們讚美他的長處是「意到聲隨」。但，這首交響樂，自從初次演奏於一九二九年，直至現在，相距三十年了，經常還是被喝倒彩的節目。

該曲主題，其特點是把一兩個音，輪流分配給不同的樂器，聽起來，疎疎落落的音響，線條不明，輪廓不清，頗似彩色斑點，隨處分散。用美妙的描寫，該是有如蘇東坡的詞：「圓荷瀉露，寂寞無人見」。如果用醜陋的描寫，則是一支離破碎的聲音，一粒粒，一團團，一絲絲，一塊塊，雜亂地扔在垃圾堆裡。」演奏未完，便有不少觀眾表示不耐煩。剛奏完，喝彩的掌聲與喝倒彩的噓噓聲，鬧成一片。指揮者與樂師們露出得意的微笑；恰似穿備雨衣的紳士，一心等候小姐們朝他潑水。——在這種場合，往往使愛好音樂的人們感到不勝困惑了！

作者的內心生活

當作曲者看到內心至美的境界，他總是設法把它描繪於樂曲之中。好比小女兒漫遊仙境，心曠神怡，快樂之餘，便想拾些東西帶回家去孝敬母親。牠到底帶了些什麼回家？

從前的小女兒，盡量檢拾了許多珍珠寶貝。帶回家中，使衆人一見，便能隱約看到仙境的壯麗輝煌。後來的小女兒，嫌珍寶過於庸俗，便歡喜那些精緻清新的材料，專揀擇一些與衆不同或是自己所偏愛的東西。有時只檢了幾滴晶瑩的露珠，幾枝濃香的枯草，有時空手而回，只是半吞半吐地敘述仙境的美妙，偶在敘述之中，有時想來想去都想不出適當的字句，非創用新的字句不可；但新的字句，便不爲衆人了解。半吞半吐的敘述，更需要聽者用智慧去填補起來，意義乃得完全。除非每個聽者都會遊過仙境，否則當然不會明白。

倘若再進一步，小女兒連半吞半吐的說話也節省掉，新創的詞句也取消，露珠，枯草都不再檢回來，只用心神領會，那就達到了「無聲之樂」的境界。

無聲之樂的境界

「三三無字，三三無聲」，乃是我國聖賢的名言。子夏問「三三」，孔子答是「無聲之樂，無體之禮，無服之喪」。（禮記）。孔子答子張：「言以

爲必行綴兆，與羽籥，作鐘鼓，然後謂之樂乎？」（論語，八佾）又說：「樂云樂云，鐘鼓云乎哉？」（論語，陽貨）莊子在「天運篇」說：「鐘鼓之音，羽旄之容，樂之末節也。」在「天地篇」說：「視乎冥冥，聽乎無聲，冥冥之中，獨見曉焉；無聲之中，獨聞和焉。」這些與西洋音樂名家的話是完全一致的：莫槎特說過：「語言靜止之處，便是音樂開始之時。」貝多芬也說過：「聽得到的音樂是美，聽不到的音樂更美」。

無聲之樂的境界，乃是音樂創作者所生活着的境界。他自己當然是陶然自樂於其中；但，他如何把這境界描寫出來？那美妙的境界，是靜默的；好比一本無字天書，並非人人能讀，必待他加以演譯，乃得明瞭。他應該運用人人能懂的樂語，去引導他們進入未懂的境界去，然後可以與衆共樂。若他自己生活在仙境之中，只隨便拈出一些零零星星片斷，則人人聽了，就難於明瞭；他也不應大罵衆人「蠢才，這也不懂！」

傳說陶潛每於醉後，便拿出一個無絃琴，撫之以寄意。這是極端重視內心音樂境界的例子。其實，陶潛應該更進一步，連那無絃琴也不必撫。倘若有一位音樂名家，以無絃琴向人演奏名曲，則「音樂的存在與否」，便成爲爭論的問題！

倘若每個聽衆都是音樂創作者（心中有樂），則章賓的交響樂，連那疎疎落落的點滴聲音，也可全部免除。倘若每個聽衆都不是音樂創作者（心中無樂），則那疎疎落落的點滴聲音，顯然未足以帶引他們進入音樂的境界去。在他們看來，這麼吝嗇的音響，就甚似「皇帝的新衣」故事中所說，全是一個騙局了！

司馬光在「資治通鑒」裡的「樂論篇」說得好：「夫禮，非威儀之謂也；然無威儀，則禮不可得而行矣。樂，非聲音之謂也！然無聲音，則樂不可得而見矣。譬諸山，取其一土一石而謂之山則不可；然土石皆去，山於何在哉？」這是音樂教育者最公允的見解。

無聲之樂，是音樂教育的「終極目標」，而不是音樂教育的「過程」。而且，這「目標」並非可以一蹴即幾，我們只是靠它的光輝指引，朝着它走去。一般人把「目標」與「過程」混亂不清，爭執便多了。

聽衆的心理準備

從聽衆方面看來，又是另一種情況。

聽衆之欣賞音樂，當然都有心理上的準備。但，並非每個聽衆都有良好的準備，其程度之高低，亦大不相同。他們來聽音樂，恰似飛機場上的記者群，在等候着攝影圖片。他們所攜帶的相機與軟片，各有不同，加上各人的技術高下，拍出來的照片，便大有差別。何況，許多都是有相機的無軟片，更有許多連相機也不會帶來，只在人叢中擠來擠去湊熱鬧。

老實說，許多聽衆都是來湊熱鬧。你若認爲他很懂，其實他們一些兒也不懂；你若認爲他們全都不懂，實在他們又懂一些；你若說他們全是低能，實在其中又有不少明智之輩，比你高明萬倍。然而，大多數聽衆都懶於追求艱深的哲理，只是根據平日道聽途說的零碎知識，抓着一些無關重要的材料，批評這個，批評那個，以充實他們應酬的會話。

聽衆程度雖然各有不同；但，有一點是相同的，就是他們赴音樂會，都爲了想聽音樂。他們有如走入餐館的顧客，乃是爲了想吃東西。如果廚師給他們一顆丸，便算作一個大餐，則他們當然大不滿意。那位被人請去吃「下半魯」的朋友，出乎意外地失望，就不免生氣！（註：甲請乙去吃「半魯」，原來是吃魚；因爲「魯」字的上半，是「魚」字。改天，乙請甲去吃「半魯」，甲以爲必是吃魚了；怎知只是請他去晒太陽，因爲這是「下半魯」。）許多聽衆聽到章賓的交響樂，生氣起來，就是由於他們心理上準備要吃「上半魯」，却臨時吃了「下半魯」！當然也有些人意外地喜歡：「我久欲晒

太陽的了！可惜總無機會！今於無意中得之，其樂何如！」但，餓着肚皮晒太陽而覺甚快樂者，人數總不會多。

而現代的作曲家們，最怕的是「平庸」。他們總抱着「要與別人不同」的嗜好，寧願光怪陸離，也不願流入俗套。這就常使聽衆們瞠目結舌，莫測高深。恰似那位摩登廚師，覺得山海海餚太過平凡，硬要替客人換換口味。他創造了些「高度幻想的大餐」，「羅曼諦克的酸酒」，「野獸派的牛奶茄汁加醬油」，「未來派的胡椒芥末加甜醋」。胃口正常的食客，看見便無法下咽。雖然有些好奇的青年人，吃了一口，譽之爲超級美味；但，總不能天天吃它作爲飽肚之用吧？

紛紜的現代樂派

現代的作曲家，是分頭向多方面發展；他們側重創造特殊效果，不惜流爲怪誕。史特洛斯（Richard Strauss）在他的音詩裡，運用刮風機，雷聲機。安達爾（Anheil）用電鈴與飛機的螺旋槳。葛羅菲（Grove）用打字機，史隆念斯基（Slonimsky）用貓叫，又用汽球給針刺破時的爆裂聲響。達章遜（Davison）指定在某節某拍之中，用鐵鎚把碗、盤打碎。……這些都是越弄越怪的音響效果。

哈拔（Haba）專用小於半音的音程作曲（三份一，四份一音程），以模仿人們說話的語調。伊韋斯（Ives）專用密集音群的和絃，寫在紙上的音符，常似一串串葡萄。科威爾（Cowell）運用這些音群和絃於鋼琴曲中，奏起來便要用拳頭，用手掌，用前臂。華烈塞（Varèse）則愛用最高的音與最低的音混合。……這些都是要在音律，和絃方面創造特殊效果。

史特拉文斯基（Stravinsky）以及伊韋斯，都不斷運用各種不同的節奏，混合進行，舒恩堡（Schoenberg）又用了人造音階，澈底要打破音調的領域。於是，樂曲裡充滿了離奇，複雜的節奏，尖銳刺耳的不協和絃。

凡此種種，聽衆實在無法逐一了解。使聽衆更爲困惑的，便是每派作家，各執極端，互不相容。他們各人都企圖用自己所用的一部份，去否定別人所用的一部份；十足似盲人摸象。好比一雙男女，男的儘說「男人好，女人壞」；女的儘說「女人好，男人壞」；終日紛爭，了無已時。如果他們能交換來說，局面就全然改觀了！但事實却不可能。他們將一直紛爭到世界末日！

聽衆遇到這種情形，將如何應付？聽到極端派的作品，有何感想？硬要他們發表意見之時，則必如禪師與補鞋匠談佛偈：你解說得神聖無限，他解說得俚俗不堪；如此，對於樂曲本身，實在距離太遠了！

教育者的態度

給聽衆欣賞音樂，必須能帶他們進入那內心的音樂境界。惟其他們的準備程度各有不同，我們該運用多量雅俗共賞，老幼咸宜的優美作品。這些材料很難找，但實在有，而且爲數不少；該可自由選擇，加以運用。雖然他們很懶進修，但仍該尊重他們，幫助他們——這便是：用他們能懂的樂語，去引導他們進入未懂的境界。

記得「西遊記」有這樣的敘述：唐僧師徒到西方取了經，乘在龜背渡河而回。爲了忘記替那烏龜求問佛祖，何時得成正果，於是它生氣了，往下一沉，把經文通通浸濕；晒乾之後，都成了無字經。（其實那烏龜這麼容易生氣，該是未堪成正果！）這些無字經，只有才人能讀得懂。賢者有言：「以

無字之經渡上智，以有字之經渡衆生」。誠是高論！

我們認爲，那些「有字之經」，也不應太過難讀；必須人人愛讀，然後可以引導他們上進。所以，對於現代樂曲的古怪和絃，複雜節奏，如果他們尙未覺得美妙，實在也不必勉強他們愛好。到底，聽音樂並非如吃苦藥。他們不喜歡吃，也不該罵「你們不配吃」，而該告他們說：「吃不下的讓別人去吃吧！——吃不下也並非表示自己低能，而是無須乎吃它！」——這是教育者的態度。

但，音樂欣賞的程度，必須用教育之力去培養起來。只是安慰他們是不够的，還須積極設計去幫助他們。幼稚園的學生若只能唱一首「先生你早呀」，那就嫌太少；我們必須使他們充實，進步。所以，教育者乃站在兩個極端的中間：一端是老唱着「先生你早呀」，一端則已飛馳到無聲之樂的境界去。這兩端的距離，何其遙遠！但我們必須運用赫邱利（Hercules）的無比神力，把此兩端盡量拉近，使它們連成一氣，永不脫節。這是一件艱難的工作，非有極大的忍耐力與同情心，不足以負擔起來。

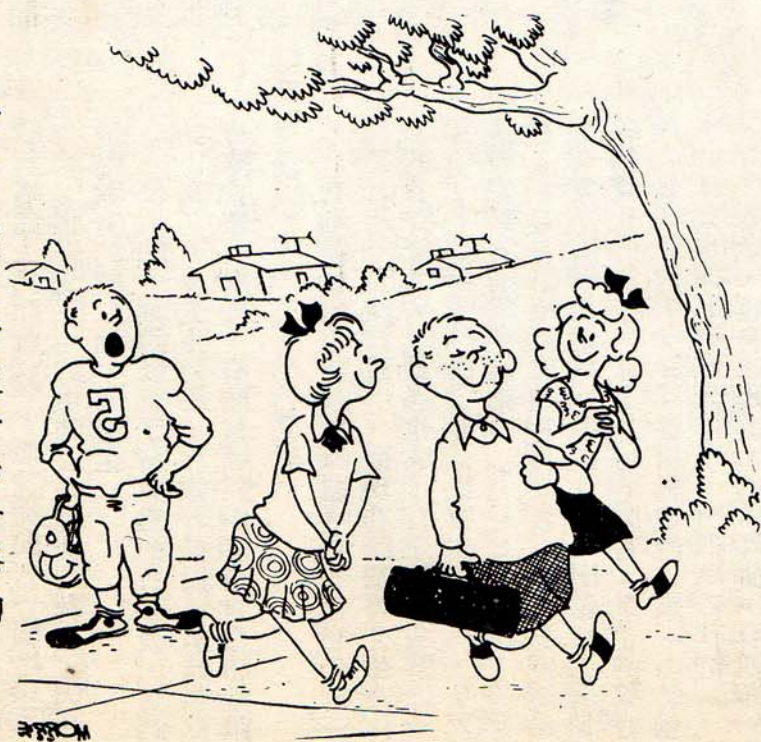
記得，有一個夏夜，許多隣人在草地上乘涼，我會靜看弟妹們如何向一群隣人解說尋找北極星的方法。（因爲弟妹們剛從童子軍課程裡，學了「方位」。）大弟弟指手劃腳，解說那是大熊星座，那是小熊星座；可是隣人們舉首向天，但見滿天星斗！於是，嘻哈大笑，亂說亂叫：「大熊小熊，那裡有熊！鬼纔看得見熊！」大弟弟失望了，灰心地，一聲不響，走開了。

小弟弟不服氣，逐一逐一，再爲他們解釋一頓；可是，他們仍是只見滿天星斗！小弟弟忍不住了，大罵他們愚蠢，他們則嘻笑愈甚。

小妹妹趕快走回家中，拿來一枝電筒。憑這一道光芒，指示他們看到大熊，小熊星座，結果人人都尋到了北極星，個個歡喜無限。

大弟弟是藝術家的態度：人們既然不懂，只好走開，我行我素。小弟弟則有教育的心腸，但無創造的能力；情急起來，便不禁大罵他們愚蠢。小妹妹：以其同情之心，體察到衆人看不清楚的困難所在，設計用電筒去幫助了他們；這是教育者所應有的設計。

這種教育性質的設計，在創立時，是多麼困難，看來極爲簡單，簡單得有如哥倫布之把雞蛋豎立在枱上一般容易；可是，在人們尙未想出來之時，便覺太難了！讓我們爲音樂教育者們祝福：祝他們都能手持明亮的電筒，幫助每個聽衆都能在黑夜裡找到北極星！



球員：嘿！看樣子學音樂的
倒真有點辦法！

巴黎樂誌

許常惠



麥細安先生的教室 (classe de Olivier Messiaen)

上午九點差十分到國立音樂院 (Conservatoire National de la Musique)。離上課時間還有十分鐘。我上去第二層的教室，在門口等着麥細安先生，這時候教室裡還看不到學生。過了一會兒來了幾個學生，進去了教室，但我還是不敢進去。我覺得應該先對教授講，然後才好進去，因為這正是我的第一次課。來的學生漸漸地多了，我在那裡正在躊躇是否進教室去等，麥先生終於出現在走廊上。雖然是初次見到他，但他的面貌在我是很熟悉，因為在書上、報上、音樂雜誌上我們時常看到他的照片。帶着一對深厚的近視眼鏡，除了周圍僅有幾撮細薄的栗色頭髮之外，頭上幾乎是禿光，中等圓圓的身材，藍色西裝裡面穿一件白襯衫，白襯衫的大領子放開在衣領子上，手裡提一個大皮包，裝滿着書和譜……。他走到教室門口了，我上去對他說：「早安，大師 (Maître)，我是新來的學生，在下面註冊室已辦好手續，現在想聽您的課。……」。麥先生截止我的話，對我說：「進去，進去。」

教室裡已經有十幾位學生。麥先生進來後，學生熱烈，快活地歡迎他，向他道早安，而他更高興地以第二人稱親密的代名詞 tu 或 toi 招呼學生。我覺得這教室的氣氛親愛極了，像是一群調皮的孩子和父親的家庭，而找不出如在巴黎大學音樂學研究所的嚴重的氣氛，或教授和學生之間的明確的距離。現在麥先生開始登記每一個新學生的名字了。問我們的年齡、國籍以及在音樂上的學歷。在這最後一項他問得很詳細，譬如過去所學的和聲、對位、賦格、管絃樂法、鋼琴、小提琴等等的程度和先生。然後把它記在他的小本子上。當他輪到問我的時候，我告訴他：曾經在法蘭克音樂院跟 Melle. de Lioncourt 學小提琴，在音樂學研究所跟 Mr. Chailley 學音樂史，跟 Mme. Dommel-Dieny

學和聲學等等，但他更歡喜問我中國的事情。他很關心中國，更尊敬中國過去的文化，特別是詩和哲學。又問我中國音樂及詩上的幾個問題（如中國詞韻對譜曲上的問題）後，他說從前有一個姓 Chang（註：張昊先生）的中國人在過他的教室，因此我這是這教室的第二個中國學生。

經過約一刻鐘登記了新同學的名字後，我們開始上課了。麥先生始終坐在鋼琴前面，有時候轉過身來向學生解釋，有時候面對鋼琴自言自語地講課。

我知道在兩年前這堂課還叫做「音樂分析」，後來改叫「音樂哲學」，而現在隨着麥先生在作曲上的名聲盛大，這堂課也成了音樂院的名勝之一。集中了各國年青作曲家和音樂學生的精銳，今天這個教室確實有當年唐第 (V. d'Indy) 在 Schola Cantorum 講學的盛觀和重要性。從這教室流出來的音樂不限於近代西歐的音樂，而包括了全世界各個時代的音樂，甚至於鳥的聲音，電子的聲音。時有候印度音樂raga 從這教室流出來，有時候日本的雅樂也從這教室流出來，有西歐古代的 Gregorian 聖歌，也有非州黑人的歌舞曲，有西洋的歌劇也有中國的京戲……。因此使經過這教室外面的有些教授不禁嘆出：「麥細安在搞什麼？他是西歐音樂的叛徒，誤人子弟，不好好教學生和聲、對位……」，也有學生開玩笑：「他們的課好玩極了！」

但事實上，進過這教室的人才會知道他的課是根據西歐傳統音樂的分析，來建設新的世界音樂的嚴格的實驗。譬如今天的課，我們開始於聽寫的練習。聽寫練習分為三類：旋律、節奏、和聲，而每一類包含從最簡單到最複雜的練習。關於聽寫，我認為這是我到今天所遇到的最嚴格合理的完全教法。在這裡聽寫三類的練習是完全分開，如在節奏聽寫我們不用鋼琴，換句話說我們不用定音的樂器。有時候他用拍手，有時候用木片相打的拍子來練習各種複雜的節奏。他對拍子的觀念也和過去根

據古典音樂的理論不同，他的理論是回到更早的節奏構成，從那裡想開新節奏的路。如在古典音樂理論裡的節奏，時間單位是以最大的（全音符或一小節裡拍子總數）出發，然後把這最大單位區分。然而在更早的節奏構成（如在西歐中世紀的比例譜中的節奏構成觀念）却是從最小的時間單位出發，然後把它乘、加、組合。麥先生對於節奏便是以後者為基礎。

做了約半小時的聽寫練習後，現在正式上「音樂哲學」。老實說對於這課的名稱，我以好奇的心理等着或猜着其內容，因為「哲學」這字給我過多的幻想。然而「音樂哲學」就是音樂分析，是音樂作品的最深奧的綜合的分析。我又想到夏野先生的分析，並且和現在麥先生的分析作了比較。在技術上這兩位先生的基礎與方法是完全相同，不同的地方不過是在他們的立場：夏野先生站在音樂史家的學術立場，麥細安先生却站在作曲家的創作立場在分析作品。這天我們分析的是杜步西的歌劇「派列亞斯和梅麗珊德」(Pelléas et Mélisande)（註：今天第二次）。我是多麼興奮！多麼僥倖！因為「Pelléas」是我所最愛的歌劇，有一個時期我幾乎是偏愛它到發瘋，而現在既然能遇到現代法國最大的作曲家麥先生來給我分析。我想起了從前有過一次相似的幸福：那是我還在台北師範大學上學的時候，有一天以好奇的心理跑進英文系梁實秋先生講英詩的教室，剛巧遇到梁先生講Edward Fitzgerald的「Rubaiyat of Omar Khayyam」。

麥先生開始分析。「水，水始終流在杜步西的周圍，因此他的音樂時刻刻使人想到流水、水波、水影、銀波、水光……如水是他的愛人，是的水，水真是他永遠的愛人。……這種象徵的詩境和當時印象派的畫家，象徵派的詩人相同。所以如在「派列亞斯」的第一幕，深奧的森林象徵着人生的黑暗和迷離，王冠和後來的指環象徵着世間的歡喜和幸福。這正如梅泰林克(Maeterlinck)裡的「森林或古老的城堡」，馬拉貢(Mallarmé)裡的「海洋或天色的無限遠」。杜氏確是深刻地受了象徵派詩人和印象派畫家的影響，也就是因此沒有一個音樂家能超過他的纖細的詩意。他永遠追求着水流及從無限的水波發出的光亮，就像那銀波，他的思想永遠在那裡光耀。

杜氏是近代法國音樂的最大天才，更是法國音樂的復興人。特別是這部歌劇覺醒、鼓勵了當時的青年音樂家（註：麥先生自己早期的作品也受了杜氏的很大影響）。因此有不少狹窄的國家主義批評家便借此說，杜氏是打倒華格果主義，反對華格果主義的法國音樂家。這是錯誤的想法。什麼叫做打倒或反對？這兩位音樂家不同的地方是法國和德國傳統文化的表現之不同，是兩種音樂美學的最大不同的表現，而絕不是由於兩種可相配所有的音樂原理。因為盡管有音樂思想的轉變，只有一條音樂原理的路在支配所有最高的音樂作品。這條音樂原理能反對，能打倒麼？「華格果裡的

Leitmotiv便是此例。Leitmotiv雖然由華格果高度地發揚光大，但既不格果主義的歌劇裡，又不能在華格果一手裡盡止。連在這部所謂反對、打倒華格果主義的歌劇裡，我們却明顯地發現Leitmotiv的採用。……」

分析愈來愈細密了。從每一句旋律的基礎音階，每一段音節的節奏細胞，和聲進行中的和絃組織等……直到在這部作品裡的驚人的譜詞法和管絃樂法，麥先生愈講愈興奮，先生、學生和「派列亞斯和梅麗珊德」混成一團，似乎忘記了時間的過去。麥先生的鋼琴看譜能力更是驚人，他一面看着「派列亞斯」的總譜，一面把它彈出鋼琴，同時把歌劇的對白也唱出來。使我想起了當時杜氏把這部作品在鋼琴上試奏給他的朋友們聽，而感動了在場的人的光景。無疑地，在「派列亞斯」裡最精彩的是其對白的譜詞法。既不從意大利的Belcantist派，又不仿德國的Wagner派。「派列亞斯」的譜詞法是法國語言和音樂的最高度，最自然的結合，而創立了其後法國聲樂上的試金石。我更認為，不知幸或不幸直到今天大部份的法國聲樂作品還不能超過「派列亞斯」的高峯，不能脫離它的譜詞法的深刻的影響。所以在譜詞法上「派列亞斯」竟成爲法國音樂的聖經。杜氏的纖細精密的管絃樂法又是拉法爾(M. Ravel)的先驅人。但我覺得在管絃樂法裡杜氏和拉氏不同的地方在：杜氏的管絃樂法由他的詩境的需要支配，拉氏管絃樂法却是有樂器意識的，巧妙的人工管絃樂的成就。

在上課的時候，麥先生常常向學生發問，如：那裡使用的和絃是什麼？這裡使用的音階是什麼？為什麼這裡用底音部的Fugue而不用Basso? 森林的主題(Theme)第二次在那裡出現？第一景和第二景之間故事如何發展？兩個主題混用的間奏如何跟着其發展描寫？Atter在整個故事裡演什麼任務？為什麼Golaud永遠不能了解Melisande的心理？等等……甚至到文學上或音樂史上的問題。而麥先生聽了學生的答覆後，更詳細地給我們解釋，再和學生們討論。有時候先生和學生之間會發生分析上的差異，但他總是跟我們討論到底（不像某些先生不願意和學生爭論學術上的意見），使我們心悅誠服或互相妥協找出圓滿的解釋。

下午一點二十分了。上課時間本來到中午十二時為止，但麥先生大概沒有去看過自己的錶，等到現在有幾個學生因爲下午兩點還有課，請求下課趕吃中飯，他才知道時間已晚。這時候音樂院幾十個教室中只剩下了我們還在上課。「下課了，下課了，趕快去吃飯吧，對不起誤了你們的時間，……」下一次課再繼續下去，再見，再見」。我上完了四小時多的這第一堂課，現在看他毫不現出疲倦，誠懇熱情，我覺得才認識了麥先生，才體會了近代法國音樂的傳統。而不管一般人對這有名的音樂院的名勝麥細安先生的教室做如何喧嚷、責罵、批評，當代法國作曲界的大將、Messiaen、Ligeti的大風琴師兼國立巴黎音樂院教授的麥細安先生的真面目，將在我學習音樂的過程裡刻下難忘的蹤跡。

短

笛

—萬蠡—

發音範圍的延伸，當它的發音在橫笛之上時，無論強弱，均可以作木管樂器出音的延續。短笛的最高音尖銳而清越，在激烈和驚恐的樂章里，急速進行和吹嘯的效果最為卓越。

管絃樂隊有了三支橫笛，祇是偶然使用短笛；將吹奏橫笛的第三者，或第二第三者用短笛來吹奏樂譜上所示關於短笛表現的獨奏或重奏部份。短笛的一部份樂譜總是在書寫上較原來的音低八度，那是因為避免在樂譜上時常用加線（

Lesser-Lina）的原故，所以它也是所謂『移調樂器』（Transposing Instruments）。

（英·Piccolo意·Clarineto德·Kleina Flöte法·Petite Flûte日·フルート）

短笛是一種小笛，比通常的橫笛（Flute）的長度一半還短，其構造、製作材料，出音原理以及吹奏方法均與通常的橫笛相同。但其發音的範圍則比橫笛高一個八度（Octave），最低可吹到D音，最高的常用到B_b音。

第一組八度音較微弱，且正好與橫笛的第二組八度音位重合，故很少有效果。第二組八度音則常在樂曲的最強部份，用作華美的表現；也可以用作木管樂器向上



短笛的音域範圍，較原音低八度。

民謠創作之研究

(續)

史慕周

第六章 民謠與政治

歌謠與政治，從古到今關係都非常密切。歌謠與政治的關係，從古到今，也曾有多次變化，然而這些表面上的變化，都祇是客觀條件的影響而已。

對於歌謠影響的客觀條件，是什麼呢！世之治亂！世之治亂的影響如何呢？

一、治世的民謠，多半為鞏固自己，因之它的表現都在健全自己，要求自己，所以它適於教，一部詩經，就是良好的說明。
二、亂世的民謠，多半為打擊敵人，因此它常反應敵人的劣蹟，分化敵人的力量，所以它適於戰，三百字長歌，就是一個史實。

反過來我們又要問了，民謠的本身與政治的本身，是什麼關係呢？這一點說來話長：

今天，人人都知道政治理想是重要的，這因為大家都明瞭，一個政治理想，對於國家，民族前途的影響，實在至深且巨，然而我們再追問一句，這個理想怎麼會使得大眾都知道呢？當然，這誰都會答：「宣傳」。但是宣傳沒有良好的工具行嗎？實在的說，假如我們在進行宣傳的時候，我們的對象要是衝口而出的說：「這是在宣傳麼」！試問這又有什麼作用可起，什麼成效可收？宣傳是一定要良好的良好的工具的，這是藝術形成了政治運動裡重要一環的原因。

我們要懷疑了藝術為什麼能夠有這樣大的力量呢？這裡，我們用個比較的方式來加以說明：就先說政治吧！政治的先天是理智的，而且它必須從全面性的大處着眼，它必須顧慮到多數人的幸福，必須針對社會現況追求改革的途徑。而它的範圍更是政治、經濟、文化、軍事無所不包，因此人們在沒有充分的瞭解它以前，對於它是很不容易接受的，當然這就更談不到信仰了。

然而，藝術却不同，因為它是情感的產物，它很容易成爲人們的愛好。舉例說吧：一看激昂慷慨的曲調，立即對群眾的精神會有影響，一首悲愴的詩歌，也常引起人們一陣心酸，畫家的畫筆幾下東抹西抹，馬上會把人帶入另一種境界，劇情的變化，也容易成爲觀衆的喜、怒、哀、樂。其他各種藝術，也都能引起讀者的共鳴，以上的這些情形，不但是從事藝術工作的人們，有這種感覺，就是身爲欣賞者的我們在時過境遷之後也往往的會說：「唉！看戲流淚淚替古人擔憂」。

歌謠呢？歌謠何嘗不是藝術之一呢？換句話說，它又何嘗不能用作政治工具呢？不但能，而且我們肯定地說一句，運用歌謠作爲政治工具，還遠比運用其他的藝術作工具爲好，撇開能省錢，不佔空間不選擇時間的許多優點，單就它的鄉土本質，能够引起來自農村的伙伴底共鳴來說。它也比其他的藝術爲強。因此我們在這最後的篇章裡，肯定的說：歌謠與政治是有關係的，我們要把歌謠武裝起來，讓歌謠政治化。(完)



憑 吊

大 江 秋！ 爾 許 閒 愁， 紛 紛

遷 客 與 清 流， 若 個 英 雄

凌 絕 頂， 痛 哭 神 州！

浪淘沙

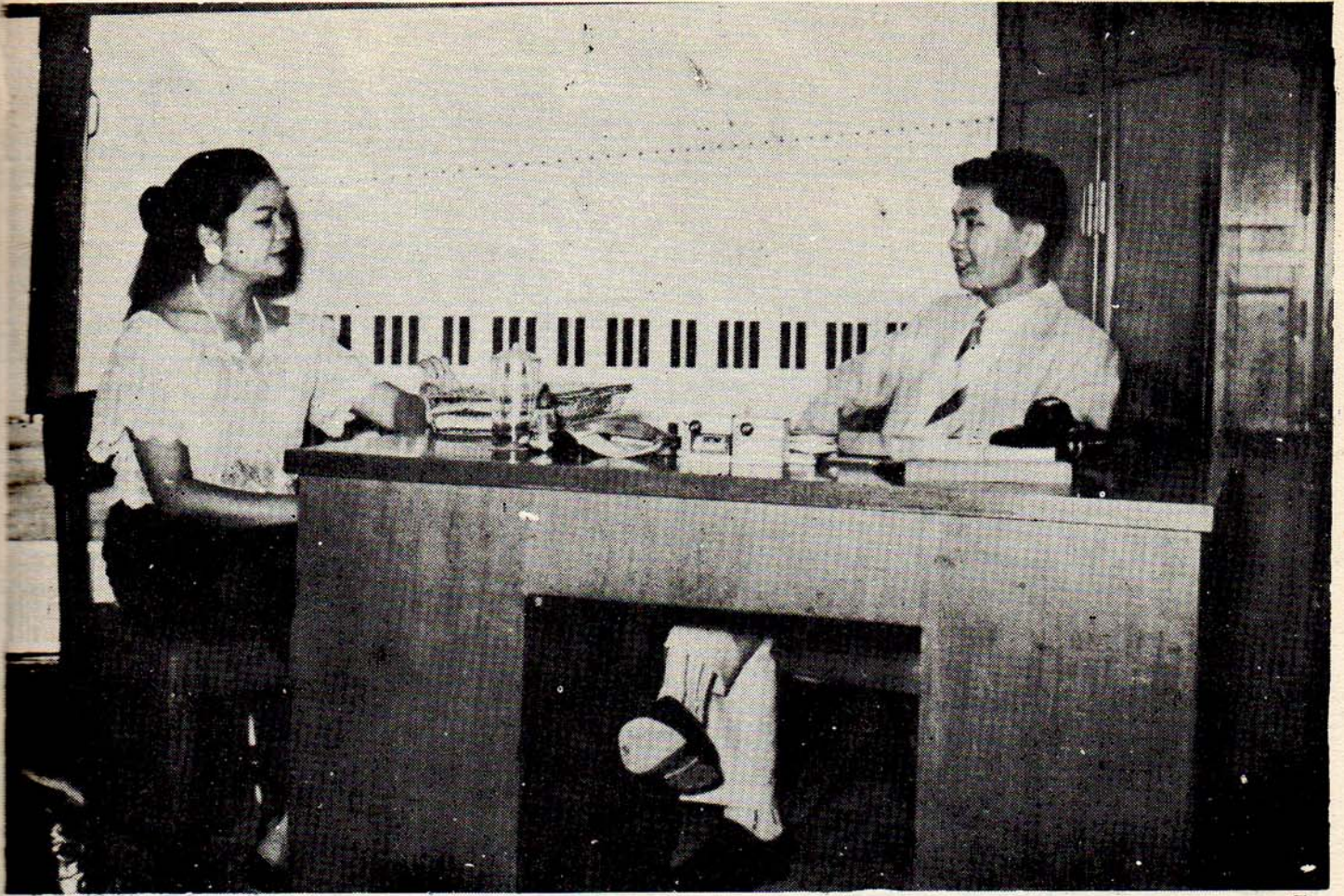
于右任詞
許大偉曲

Andante

煙 樹 望 中 收， 故 國 神 遊！ 江 山

霸 氣 剩 浮 漚， 黃 鶴 歸 來 應 墮 淚，

淚 滿 汀 洲，



菲律賓賓羅吉斯夫人

參觀音樂研究所

△菲律賓師範大學教授羅吉斯夫人，在八月來台考察我國戲

劇藝術，并於廿八日參觀國立音樂研究所，由鄧所長親自接待。羅吉斯夫人因研究所陳列有我國國樂樂器，極為精美完備。參觀後，羅吉斯夫人贊譽鄧所長一年來之建樹，並對該所最近發行灌製之中華愛國歌曲唱片第二輯，認為是一項極富於教育意義之偉大成就。

△女高音王忠志於七月十二日晚八時假國立台灣藝術館為金陵女中畢業班舉行獨唱會，全部節目均甚圓滿。

△青年小提琴家周清得於七月十四日晚八時假國立台灣藝術館舉行小提琴獨奏會，聽眾頗為踴躍。

△國立音樂研究所應陽明山莊邀請，於七月十五日晚八時假實踐堂舉行音樂會，由該所中華絃樂團，青年音樂社聯合演出，由鄧昌國所長親自指揮，是日適逢「畢莉」颱風過境，該所演出人員均能不畏風雨，按時到達，準時演出，實堪欽佩。

△榮星兒童合唱團於七月廿三日晚八時半假台南立人國校大禮堂演出，由呂泉生指揮。

△政工幹部學校軍樂班於八月一日晚八時假三軍球場舉行軍樂演奏會，由樊燮華指導，美國艾理生顧問客席指揮。



國立音樂研究所

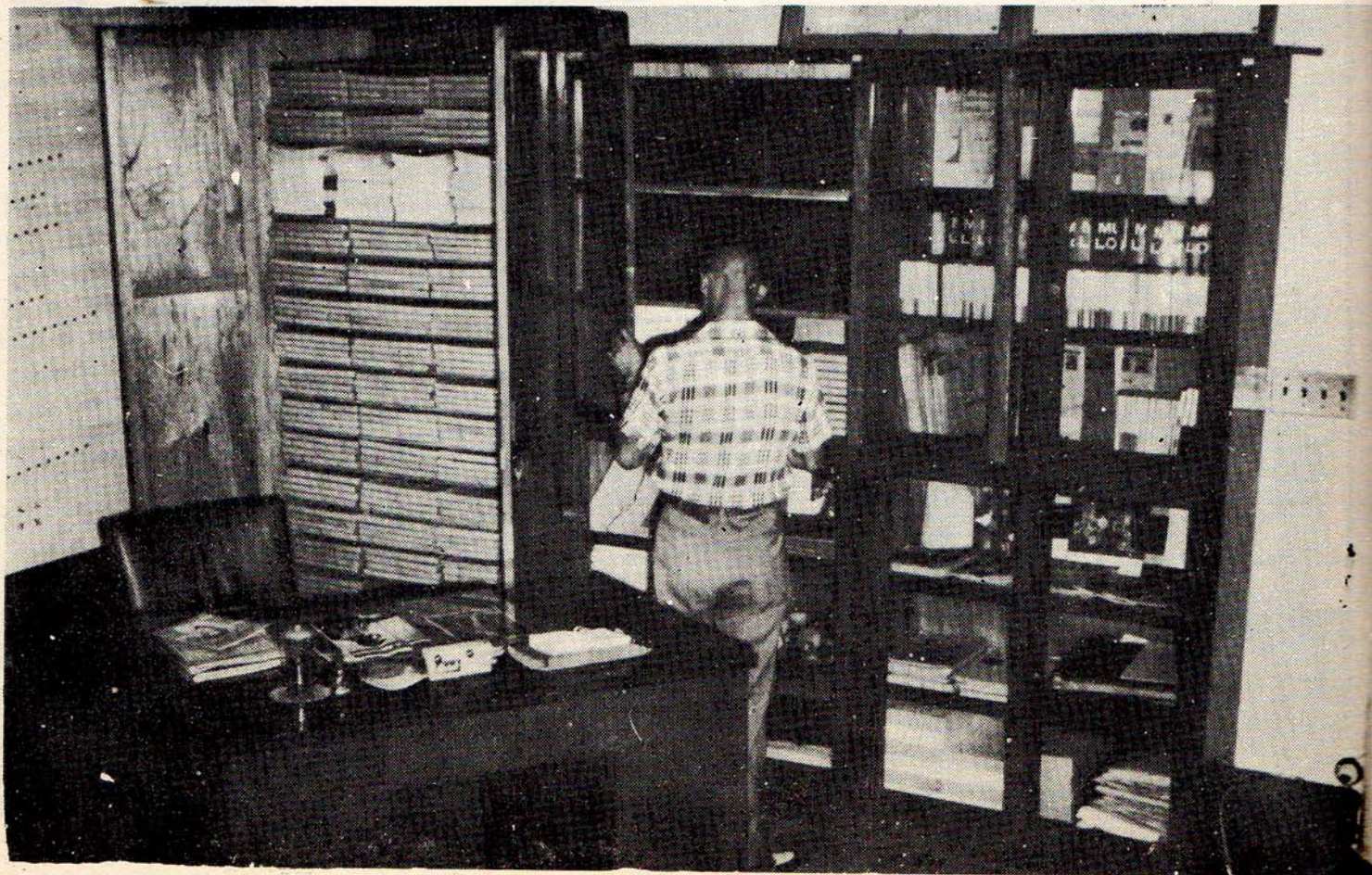
發行愛國歌曲唱片

國立音樂研究所動員二百人，費時九個月灌製之中華愛國歌曲唱片第二輯，已奉准自本年七月起發行。全套計331速度五張，凡三十七曲，

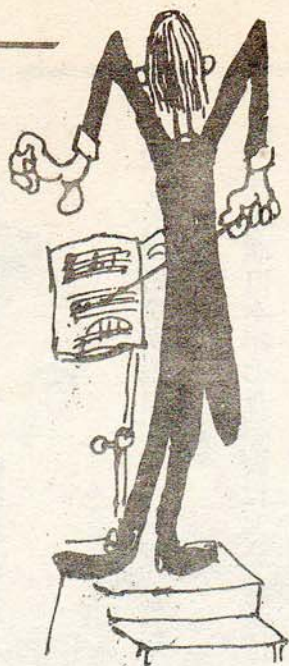
合唱部份十六首，由中華青年合唱團演唱，李抱忱、王沛綸、康謳、計大偉、呂泉生等分別擔任指揮。民謠部份十二首，由沈愷之、席蓉蓉、劉繼遠等演唱，中華實驗國樂團伴奏。藝術名曲部份八首，由申學庸、江心美獨唱，林運玲、蕭崇藝，分任鋼琴伴奏。小提琴獨奏一首，由鄧昌國擔任，陳芳玉鋼琴伴奏。

以上唱片精裝每套酌收成本費一百六十五元，平裝每套酌收一百五十元，均附贈全部歌譜一本，國內郵購另加包裝及郵運費十元，可直接向該

所洽購。



百



指



Affrettando

Vigoroso



Troppo doloroso



G.P.



態



Con forza



Appassionato

揮

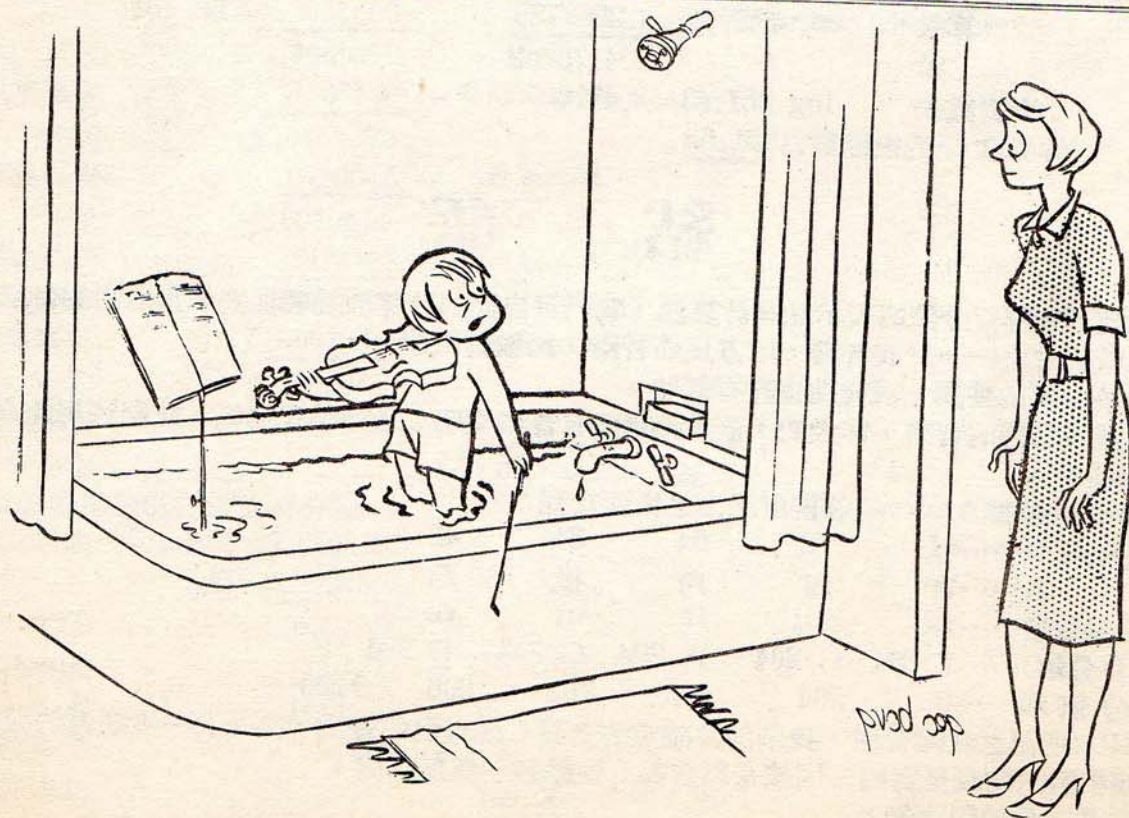
- ②角一徵、羽一宮的百分值294為182(短二度,小全音)與112(全音階的半音)之和。
- ③宮一角408cents為畢氏長三度。
- ④商一徵,角一羽、徵一宮、羽一商的百分值為498(=204+294)是純正律四度(音程比4:3)
- ⑤宮一徵、商一羽、徵一商、羽一角各百分值為702,是純正律五度(音程比3:2)。
- ⑥宮一羽、徵一角為906cents畢氏長六度。
- ⑦商一宮、角一商、羽一徵的百分值為996(=204+294+204+294)是純正律短七度。
- ⑧1200八度。

可見我們的音階仍是以和聲的為其構成基礎。
最後願希我們對此有所猛進。

對數與百分值換算表(七位)

百分值	對數	百分值	對數	百分值	對數
1200	3010300	90	0225773	9	0022577
1100	2759442	80	0200687	8	0069
1000	2503583	70	0175601	7	0017560
900	2257725	60	0150515	6	5052
800	2006867	50	0125429	5	2543
700	1756008	40	0100343	4	0034
600	1505150	30	0075258	3	0007526
500	1254292	20	0050172	2	5017
400	1003433	10	0025086	1	2509
300	0752575				
200	0501717				
100	0250858				
.9	0002258	.09	0000226	.009	0000023
.8	2007	.08	201	.008	20
.7	1756	.07	176	.007	18
.6	1505	.06	151	.006	15
.5	1254	.05	125	.005	13
.4	1003	.04	100	.004	10
.3	0753	.03	075	.003	08
.2	0502	.02	050	.002	05
.1	0251	.01	025	.001	03

兒子：因為爸爸在這兒唱歌的時候好聽些！



$$\begin{array}{r}
 \log 81 = 1.9084850 \\
 \log 72 = 1.8573325 \\
 \hline
 .0511525 \\
 .0501717 \rightarrow 200 \text{ cents} \\
 \hline
 .0009808 \\
 .0007526 \rightarrow 3 \text{ cents} \\
 \hline
 .0001282 \\
 .0001254 \rightarrow .5 \text{ cents} \\
 \hline
 28 \\
 25 \rightarrow .01 \text{ cents} \\
 \hline
 3 \\
 3 \rightarrow .001 \text{ cents} \\
 \hline
 203.511 \text{ cents (答)}
 \end{array}$$

逆算法——由百分值求音程比的方法

以前所算的為先知振動數或音程比而求算其百分值。相反的若先知其百分值，亦可還算出其音程比；又者再知其一個音高（振動數），可而求算其另一音高出來。舉例之：

(6) 求百分值為969之音程比。

$$\begin{array}{r}
 \text{查換算表 } 900 \text{ cents 的對數為 } .2257725 \\
 60 \quad .0150515 \\
 9 \quad .0022577 \\
 \hline
 \text{和} \quad .2430817 \\
 \text{查對數表} \quad .2430380 = \log 1.75
 \end{array}$$

則音程比為 $1.75 : 1$ ，或可化為：

$$1.75 : 1 = 175 : 100 = 7 : 4$$

(例7) 求以： $a^1 = 440$ 振動數（新國際高度）的平均律 c 音的振動數

(解) 由平均律法知 $c^1 - a^1$ 的百分值為900

$$\begin{array}{r}
 \text{查對數表} \quad \log 440 = 2.6434527 \\
 \text{查換算數 } 900 \text{ cents 的對數} = 0.2257725 \\
 \hline
 \text{差} \quad 2.4176802 \\
 \text{查對數表} \quad \log 261.63 = 2.4176875 \\
 \text{即所求 } C^1 \text{ 的振動數為 } \underline{261.63}
 \end{array}$$

結 語

這樣我們若理解百分值的表示法及計算法，我們可自如的計算而簡明地表示出所得的音階，理解其構造，進而比較研究之——民族音階，地方民謠音階，比較音樂學。

又者對於樂器的整調，或製造也許有幫助。

我們要振興我們的音樂，偉大的，蓋世的，我固有音樂文明，急待整理發揚，此際利用此方便的百分值也許可為一助手。

下列舉Ellis依據Amiot的著書所記出之我國音程：

相對的絃長……	81	72	64	54	48
音名……	宮	商	角	徵	羽
洋唱法音名……	fa	sol	la	ut	re
音(百分值)……	F 204	G 204	A 294	C 204	D 294 F
百分值和……	0	204	408	702	906 1200

上列Ellis所記之我國音程，我未加於確定的究討（因自己的音樂，應須再一度認真的探究才對）。不過他依據相對的絃長是對的，因絃長與音高（振動數）成反比例。

再者由其百分值觀之知：

①宮一商，商一角，徵一羽的百分值都是204，而204為長度（音程比9:8）

方便的百分值 (續)

王耀錕

(例1) 求振動數449與400之百分值。(求止整數)

(1) 查對數表得： $\log 449 = 2.6522463$
 $\log 400 = 2.6020600$

(2) 求其差：
 $2.6522463 - 2.6020600 = 0.0501863$

(4) 查換算表對數欄內：
 0.0501717 最接近於 0.0501863

(4) 則得百分值為 200

算式：

查對數表	$\log 449 = 2.6522463$
	$\log 400 = \underline{2.6020600}$
差	0.0501863
查換算表	$0.0501717 \rightarrow$ 百分值 <u>200</u> (答)

(例2) 求振動數134與128之百分值。(求止整數)

查對數表 $\log 135 = 2.1303338$
 $\log 128 = \underline{2.1072100}$

第一次差	$.0231238$	
查對數表	$\underline{.0225773}$	$\rightarrow 90$ cents
第二次差	$.0005465$	
查對數表	$.0005017$	\rightarrow <u>2</u> cents
百分值和		92 cents (答)

(例3) 求音程比47:32的百分值。(求止小數第三位)

查對數表 $\log 47 = 1.6720979$
 $\log 32 = \underline{1.5051500}$

差①	$.1669479$	
查換算表	$\underline{.1505150}$	$\rightarrow 600$ cents
差②	$.0164329$	
查換算表	$\underline{.0150515}$	$\rightarrow 60$ cents
差③	$.0013814$	
查換算表	$\underline{.0012543}$	$\rightarrow 5$ cents
差④	$.0001271$	
查換算表	$\underline{.0001254}$	$\rightarrow .5$ cents
差⑤	$.0000017$	
查換算表	$.0000018$	\rightarrow <u>.007</u> cents
百分值和		665.507 cents (答)

(4) 求振動數440與392之百分值

查對數表 $\log 440 = 2.6434527$
 $\log 392 = \underline{2.5932861}$

差①	$.0501666$	
查換算表	$\underline{.0501717}$	$\rightarrow 200$ cents
差②	$-.0000051$	
查換算表	$(-).0000050$	\rightarrow <u>(-).02</u> cents
百分值和		199.98 cents (答)

(例5) 有一條弦牽張於共鳴箱上，中間用木駒分成兩斷，各長度為81，72 求此兩斷弦發出之百分值
 (解) 弦長與音的振動數成反比，則音程比為弦長31:72之反。在如下求其百分值：

MUSIC LOVERS



19

PUBLISHED BY THE MUSIC LOVERS MONTHLY